

## Contemporary Past

Marine Branland

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1193>

DOI : 10.4000/estampe.1193

ISSN : 2680-4999

### Éditeur

Comité national de l'estampe

### Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2011

Pagination : 74-78

ISSN : 0029-4888

### Référence électronique

Marine Branland, « Contemporary Past », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 235 | 2011, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1193> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.1193>

---



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

## CONTEMPORARY PAST

Peter De Koninck, Contemporary Past.

Exposition, cabinet des Estampes, musée Plantin-Moretus, Anvers (Belgique).

Marine Branland

Tandis que l'exposition consacrée à l'œuvre de l'artiste allemand Anselm Kiefer<sup>1</sup> (né en 1945) constitue l'événement de cet hiver 2011 à Anvers, Peter De Koninck – né en 1963 à Gand<sup>2</sup> et installé à Anvers depuis 1989 – investit simultanément trois espaces d'exposition et multiplie les démonstrations de maîtrise technique (dessin, peinture, gravure)<sup>3</sup>. La mise en présence des œuvres de ces deux artistes relève probablement du hasard de l'agenda culturel de la cité flamande. Leurs œuvres se font pourtant singulièrement écho. Outre un commun attrait pour les tonalités grises et le travail de la matière – selon des modalités différentes – les deux artistes puisent une part de leur inspiration dans l'histoire tragique du <sup>xx</sup>e siècle. Alors que chez Kiefer, la matière picturale ou sculpturale se fait rugueuse et accroche le regard, Peter De Koninck livre des œuvres lisses en apparence et soignées, d'une grande rigueur formelle. L'artiste gantois ne nie pas l'impact qu'eut l'œuvre de l'artiste allemand sur son ressenti et sur son propre travail ; mais il ne se positionne pas en suiveur. Les dimensions souvent imposantes, tourmentées et mystérieuses de ses gravures invitent le public à la méditation, l'introspection et à la prise en considération d'un « passé toujours présent ».

Cette exposition, présentée pendant un mois au musée Plantin-Moretus, rassemble une trentaine d'œuvres – eaux-fortes et sérigraphies – réalisées entre 1991 et 2011. La scénographie s'adapte à la configuration des lieux et laisse émerger trois ensembles thématiques ; mais elle ne restitue pas de façon claire l'évolution du travail de l'artiste au cours de ces vingt années. Le premier espace (un couloir) abrite une suite d'eaux-fortes, *Mortuarium (Zuiderpershuis)*<sup>4</sup>, réalisée en 1991. À partir de l'image de la façade d'une ancienne centrale hydraulique qui alimentait le port d'Anvers<sup>5</sup>, Peter de

1. Anselm Kiefer, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Anvers, 23 octobre 2010 - 27 mars 2011.

2. Peter de Koninck a fait ses études à Gand (Sint-Lucas Beeldende Kunst ; Akademie voor Beeldende Kunst), ainsi qu'à Prague (ex-Tchécoslovaquie), à l'Académie výtvarných umění, pendant une année.

3. « Contemporary Past », 13 février - 13 mars 2011 : Galerie Het Vijfde Huis ; Kasteel Sorghvliedt ; Museum Plantin-Moretus/Prentenkabinet..

4. *Mortuarium (Zuiderpershuis)*, eaux-fortes, 1080 x 960, 1991. Cycle de 15 eaux-fortes tirées en épreuves uniques. Désigner ces œuvres comme de simples eaux-fortes est un peu limitatif dans la mesure où l'artiste multiplie les matériaux et les procédés : zinc, plexi, épreuves, contre-épreuves, vernis, bitume, etc. La plupart des gravures de Peter de Koninck sont imprimées sur papier Zerkall (450 g).

5. Construit à la fin du <sup>xix</sup>e siècle dans un style néo-flamand, le bâtiment *Zuiderpershuis* fut menacé de destruction à la fin des années 1980 et finalement reconverti en centre d'art international au cours des années 1990. Témoin de l'architecture industrielle



III. 1. Vue de la grande salle de l'exposition (de gauche à droite) : *Le Palais* (nouvelle version), 2009 ; *L'Escalier*, 2010 ; *San Galgano*, 2002-2006 (coll. privée), eaux-fortes. Photographie : Herman Bervoets.

Koninck déploie une pratique libre de l'eau-forte, rappelant celle de Georges Rouault pour la réalisation du cycle *Miserere*<sup>6</sup>. Dans cette suite, composée de quinze épreuves dont seulement cinq sont présentées à Anvers, l'artiste joue avec l'acide et expérimente différents procédés dont il paraît tester les limites<sup>7</sup>. La première épreuve, en noir et blanc, de facture assez classique, peut servir de référent visuel. On assiste ensuite, d'épreuve en épreuve, à une gradation dans l'intensité du travail de la matière, menant à l'anéantissement de la forme architecturale initiale. La plaque se charge de tailles (coulures, traces de pinceau) qui confèrent aux estampes une dimension inquiétante. Si les encres noire, verte et rouge sombre, infiltrées dans les tailles, engendrent des effets gothiques sur les épreuves intermédiaires, la dernière, elle, paraît lavée par l'usage d'une teinte blanche qui laisse émerger, comme fossilisée, l'architecture épaisse du bâtiment. On peut regretter pour cette suite comme pour les autres œuvres présentées dans cet espace, le manque de recul laissé au spectateur ainsi que leur mise sous verre qui ne permet pas un examen attentif de la technique, aspect pourtant central du travail de Peter de Koninck. À mi-parcours de ce couloir, s'ouvre une pièce recevant un éclairage naturel. Les trois portraits de femmes et les éléments du « groupe de mains »<sup>8</sup> qui y sont accrochés sont réalisés à partir de photographies contemporaines ou de fragments d'images anciennes reprises et actualisées par le traitement sérigraphique. En procédant

anversoise, la programmation de sa disparition au moment de la création du cycle d'estampes explique en partie le choix de ce sujet et le titre de l'œuvre. En français, le mot néerlandais *mortuarium* signifie « morgue ».

6. Georges Rouault, *Miserere*, technique mixte (plaques photogravées, retravaillées avec différents procédés). Ce cycle de 58 estampes fut commencé en 1912 et terminé en 1927. Il ne fut publié qu'en 1948.

7. Pour la réalisation de ce cycle, l'artiste a utilisé quatre plaques de zinc (dont les empreintes se superposaient sur la feuille) sur lesquelles il travaillait de nouveau avec différents procédés chimiques après le tirage de chaque épreuve.

8. *Groep handen*, sérigraphie / papier, 1700 x 1500 mm, 2003.

de la sorte, Peter de Koninck semble vouloir s'affranchir d'une tradition renaissante en même temps qu'il l'évoque. Mais ce qui frappe le plus dans cet espace où les œuvres ne possèdent pas la même intensité que dans le reste de l'exposition, c'est la présence avérée de figures humaines ; non pas de simples silhouettes mais des mains et des visages, parties du corps qui affirment le mieux l'unicité de chaque être humain et que les artistes ont longtemps soumis aux codes et conventions de représentation en vigueur aux différentes époques. Avec ces œuvres, l'artiste sonde l'histoire de la peinture. Il affirme aussi son attachement à la figuration.

Si l'unité des pièces rassemblées au musée Plantin-Moretus n'est pas complète, les articulations perceptibles entre les différents cycles sont nombreuses. On saisit notamment un effet de continuité entre certaines pièces datant des années 1990 et des œuvres récentes. Revenant dans l'obscur couloir après cette respiration, c'est à l'œuvre *Finis Austriae*<sup>9</sup> que l'on fait face. Cette sérigraphie fait office de préambule à la suite de l'exposition. Elle inaugure pour le visiteur un ensemble de gravures dont les sujets sont en prise avec l'histoire de la Seconde Guerre mondiale et ses conséquences. *Finis Austriae* représente l'intérieur du *Wiener Staatsoper*, lieu emblématique de la culture autrichienne, incendié en 1945, et qui ne rouvrit que dix années plus tard au moment où le pays retrouva son indépendance et proclama sa neutralité. Cette estampe renvoie par son thème et ses caractéristiques techniques à l'ensemble *Finis Germania*, « commentaire de l'après-guerre allemand »<sup>10</sup> également réalisé au cours de la deuxième moitié des années 1990, auquel appartiennent les trois sérigraphies présentées dans le couloir qui mène à la grande salle. Dans cette dernière sont accrochées, de part et d'autre de la porte, trois nouvelles versions (2005-2007) de sérigraphies dont les premières épreuves furent exécutées à la toute fin du XX<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup>. Il s'agit de reproductions de photographies de ruines, traitées en noir et une couleur (cuivre, bronze), portant leur titre inscrit dans le cadre de l'image : *Die Neue Reichskanzlei*<sup>12</sup> ; tout comme était écrit, en surface de la représentation de l'opéra de Vienne, *Finis Austriae* en lettres d'imprimerie couleur cuivre encore.

L'architecture constitue sans aucun doute un des fils directeurs de l'ensemble du travail de Peter de Koninck. C'est ce que révèlent les immenses eaux-fortes présentées dans la grande salle de l'exposition. Au fond, une œuvre d'une puissance indéniable, créée en 1993, prolonge l'écho de l'histoire. Elle est l'unique pièce présentée dans l'exposition du cycle intitulé Eurazie : véritable confrontation au passé par la figuration de monuments et constructions associés à l'histoire des guerres et des régimes totalitaires. Avec *Nacht und Nebel*<sup>13</sup> (ill. 2), Peter de Koninck pénètre dans une chambre à gaz à Auschwitz : obscurité où transparaît le drame, le silence. Pour réaliser cette œuvre l'artiste a travaillé sur plusieurs plaques dont les impressions ont ensuite été réunies pour construire l'espace. Le travail de la surface est mené avec une minutie extrême ; l'examen de la technique met en évidence des morsures assez profondes. De

9. *Finis Austriae*, sérigraphie sur toile collée sur carton, épreuve unique, 600 x 1000, 1996. Il existe plusieurs versions de cette sérigraphie. Chacune est tirée en un seul exemplaire.

10. Comme l'indique Peter de Koninck.

11. L'artiste est particulièrement soucieux de donner à ses gravures un caractère original et rare. Il précise volontiers « nouvelle version » à propos d'épreuves réalisées à partir de plaques ou sujets déjà exploités. Ces œuvres font toutes l'objet de tirages restreints. La question de l'authenticité tant discuté par Walter Benjamin ne perd vraisemblablement pas de son actualité. Cf. Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique » (première version, 1935), *Œuvres*, Tome III, Paris, Gallimard, 2000, p. 66-113.

12. *Die Neue Reichskanzlei* (nouvelle version), sérigraphie, 1460 x 1060, 5 exemplaires, 2007.

13. *Nacht und Nebel*, eau-forte, 2900 x 2100, 2 exemplaires, 1993.



III. 2. *Nacht und Nebel*, eau-forte, 2900 x 2100, 2 exemplaires, 1993. Photographie : Herman Bervoets.

grandes tailles verticales scandent l'espace et captent le regard de celui qui contemple les traces du désastre. Pour rompre l'intensité tragique et rappeler sa position extérieure, l'artiste a laissé la porte de la chambre ouverte, permettant une échappée dans la lumière. L'inscription du titre de l'œuvre en lettres dorées, là encore dans le cadre de la représentation, lui confère un caractère sacré et sans doute une fonction mémorielle. L'artiste établit ainsi une deuxième mise à distance du spectateur. Cette référence esthétisée à la tragédie provoque toutefois, inévitablement, un sentiment de malaise. L'œuvre est signée dans le métal « *Petrus Rex Fecit* », latinisation de son patronyme suivi de la mention « *fecit* » : indication longtemps d'usage en gravure et progressivement tombée en désuétude.

Peter de Koninck explique qu'après la réalisation de ce cycle d'eaux-fortes, qui l'occupa près de dix années, il ressentit le besoin de faire autre chose. C'est donc la sérigraphie, technique moins fastidieuse, qui lui permit dans un premier temps de diversifier son travail. Il pratiqua aussi le dessin et la peinture comme en témoignent les deux autres expositions présentées en parallèle de celle du cabinet des estampes. Puis il revint à l'eau-forte sans pour autant abandonner les autres techniques. Ce retour à son médium de prédilection eut notamment pour résultat les six œuvres récentes présentées dans la grande salle. Œuvres moins tourmentées, l'artiste les considère comme des mises en formes d'architectures monumentales qui l'ont ému. Ces gravures ne rompent pas totalement avec le cycle *Eurazie*. Les constructions choisies (sacrées ou profanes ; industrielles, anciennes, modernes, etc.) sont toujours figurées dans leur dénuement le plus total, sans figure humaine, avec une précision frappante. Pour *San Galgano*<sup>14</sup> (Ill. 1),

14. *San Galgano*, eau-forte / papier, 2900 x 2100 mm, 3 exemplaires, 2002-2006. Œuvre inspirée par une séquence du film *Nostalghia* (1983) d'Andrei Tarkovski.



chacune des huit feuilles de la gravure finale a été conçue grâce à l'impression de plusieurs plaques (trente-deux au total pour l'œuvre complète). L'exécution de cette eau-forte, comme des autres qui en des formats différents ont reçues un traitement plastique comparable, est remarquable. Les dimensions des œuvres autant que l'usage d'une perspective parfaitement maîtrisée absorbent le spectateur dans l'image. Si l'architecture sans toit de la basilique San Galgano de Sienne s'ouvre sur l'extérieur, l'artiste emprisonne parfois le spectateur dans des espaces étranges, froids et sombres (*Milaan*<sup>15</sup>). L'influence des « Prisons » de Giovanni Battista Piranesi se dévoile alors.

Peter de Koninck est un maître contemporain de l'eau-forte. Ses sujets architecturaux, avec leurs connotations historiques plus ou moins fortes, laissent au spectateur l'occasion d'apprécier pleinement les qualités techniques de son travail et s'offrent comme de véritables lieux de réflexion. Si la figure humaine est absente de la représentation, le labeur du graveur transparaît néanmoins dans le vide. Dans sa pratique de la gravure, Peter de Koninck a mis au point ses propres recettes chimiques et s'est ainsi créé un style. La possible reproductibilité des œuvres n'est plus qu'accessoire et les qualités intrinsèques de la technique deviennent un enjeu central de la représentation et de l'originalité des estampes. L'œuvre gravée s'impose, et faute d'être rangée dans un portefeuille à l'abri de la lumière, elle s'expose aux cimaises et probablement dans les intérieurs de quelques collectionneurs qui font ainsi pénétrer le monumental dans l'espace de leur habitation. Le catalogue de cette triple exposition ne donne qu'un mince aperçu de la richesse du travail de l'artiste. Il présente les reproductions de quelques œuvres exposées simultanément à Anvers (peintures, dessins, gravures) et ne comporte, en plus de la préface, qu'un court texte rédigé par l'artiste, ainsi qu'un *Curriculum vitae* en fin d'ouvrage (le tout en néerlandais). Les reproductions de gravures – deux eaux-fortes récentes *Le Palais* (nouvelle version) et *L'Escalier*<sup>16</sup> (Ill. 1) – laissent deviner l'aisance et la liberté avec laquelle le graveur manie l'eau-forte sans jamais rien menacer de la rigueur de ses compositions. Les dessins et peintures présentés dans le catalogue permettent d'apprécier l'unité générale de la production de l'artiste. L'architecture et la confrontation de l'homme à cette dernière et à ce qu'elle symbolise s'imposent comme la clé de voûte de l'œuvre de Peter de Koninck<sup>17</sup>.

---

15. *Milaan*, eau-forte, 2900 x 2100, 3 exemplaires, 2004.

16. *Le Palais* (nouvelle version), eau-forte, 2100 x 1500, 3 exemplaires, 2009 ; *L'Escalier*, eau-forte, 2100 x 1500, 3 exemplaires, 2010.

17. Nous remercions Peter de Koninck pour les éclaircissements apportés à propos de son travail de graveur.